

ENTRELETRAS, Araguaína/TO, v. 3, n. 1, p. 26-38, jan./jul. 2012 (ISSN 2179-3948 – online)

ARAÚJO, Cibele de Guadalupe Sousa. *Gênero, raça e representação: intersecções possíveis na obra de...*

GÊNERO, RAÇA E REPRESENTAÇÃO: INTERSECÇÕES POSSÍVEIS NA OBRA DE YVONNE VERA

GENDER, RACE AND REPRESENTATION: POSSIBLE INTERSECTIONS IN YVONNE VERA'S WORK

Cibele de Guadalupe Sousa Araújo*

Resumo: Este artigo pretende defender a possibilidade da abordagem literária pela perspectiva dos estudos de gênero em sua associação com a questão racial, com vistas ao estudo da literatura de escritoras negras, excluídas do cânone literário. Para tanto, exploramos a biografia, as obras críticas e literárias da escritora zimbabuense Yvonne Vera como exemplo de uma escrita feminina negra contemporânea. Além disso, aspectos dos escritos e da escritura de Vera são cotejados com aqueles da escritora afro-americana Alice Walker, ambos representativos de uma imaginação literária negra, cujos escritos vêm abrindo espaços no sistema literário para expressão de suas individualidades. Por fim, aludimos à relevância dos estudos de tradução para expressão e aproximação de culturas africanas, afro-americanas e afro-brasileiras.

Palavras-chave: representação; gênero; raça; Yvonne Vera

Abstract: This article aims to defend the possibility of a literary approach from the gender studies perspective in its association with race, in order to study the literature by black women writers, who are excluded from the literary canon. Hence, we explore the biography, the critical and the literary works by the Zimbabwean writer Yvonne Vera as an example of a contemporaneous black female writing. Thus, aspects of the texts and of the writing process of Vera are compared to those of the Afro-American writer Alice Walker, as both authors are representatives of a black literary imagination, whose writings are opening spaces in the literary system to the expression of their individualities. At last, we refer to the relevance of the translation studies to the expression and approximation of the African, Afro-American and Afro-Brazilian cultures.

Keywords: representation; gender; race; Yvonne Vera

Surgido ao final dos anos 1960, o termo *gênero* causa ainda estranhamento e controvérsia entre representantes de diversas áreas do saber científico. O conceito advindo das ciências sociais ganhou visibilidade, na década seguinte, com a segunda onda do movimento feminista, fundado não apenas “na única exigência de igualdade, mas no reconhecimento da

* Mestre em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Cursa o Doutorado na mesma Instituição, com bolsa do CNPQ. É Professora de Inglês da Rede Municipal de Educação de Goiânia, por concurso, desde 2008. E-mail: cibeleguadalupe@uol.com.br

impossibilidade social de fundar essa igualdade dentro de um sistema patriarcal” (FOUGEYROLLS-SCHWEBEL, 2009, P. 144). Atualmente, o gênero, em terminologia anglo-saxã, ou as “relações sociais de sexo” (SCAVONE, 2009, p. 10), como prefere a vertente francesa, associa-se a diferentes esferas do conhecimento, em um exercício de reflexão sobre premissas e práticas, científicas e sociais. Como construto social tradicionalmente fundado na diferença de sexos, afeta o modo como nos percebemos e, por conseguinte, como nos representamos, aonde encontra os caminhos da literatura.

Em sua intersecção com a literatura, em poesia, prosa ou drama, o gênero pode conduzir a uma abordagem, em que constitua papel fundamental para a escrita, a leitura e o estudo do texto literário. Para Lizbeth Goodman (1996) “[s]e lemos com a preocupação de identificar suposições e estereótipos sobre o gênero, nós aprendemos sobre a sociedade assim como sobre a literatura” (GOODMAN, 1996, p. viii)[†]. Isso, pois, continua Goodman, além de pertencerem a determinado contexto histórico, social e cultural, os autores, assim como os leitores, são indivíduos com pensamentos, desejos e preconceitos particulares. Nesse sentido, talvez seja possível pensar que os estereótipos acerca dos papéis sociais ligados aos diferentes sexos, engendrados culturalmente pela noção de gênero, participem do *repertório* (EVEN-ZOHAR, 1990), diretamente influenciado pelas instituições, e comungado por produtores e consumidores do sistema literário. De tal sorte que tema, estilo e a própria interpretação perpassam os caminhos do gênero antes que se chegue ao produto literário, à obra de arte.

Uma leitura comprometida com a questão do gênero tem especial pertinência para textos de autoria feminina, ainda que, diferente dos estudos feministas, exista uma preocupação com a representação tanto de homens quanto de mulheres, pois ambos:

escrevem e lêem, [e o fazem] como indivíduos de gênero, não apenas como mulheres e homens, mas como pessoas que foram ensinadas que existem valores atribuídos ao sexo, embora não possamos mais acreditar que masculino = poder, autoridade, e feminino = passividade, comprometimento (GOODMAN; SMITH, 1996, p 2).

Assim, em um cânone antes dominado por escritores, críticos e agentes homens e brancos, o gênero, impulsionado pela prévia abertura às mulheres conquistada pela crítica literária feminista, funciona como, na metáfora de Goodman (1996), um novo par de óculos que

[†] São nossas as traduções presentes neste artigo.

permitem ao leitor ver o que antes não percebia, sem deixar de notar o que já conseguia anteriormente.

A evolução dos estudos de gênero provocou o deslocamento de seu foco dos fatores biológicos distintivos entre homens e mulheres, e seus respectivos papéis, para a percepção do gênero como construto social e para a aquisição da masculinidade, da qual por mera oposição surgiria tradicionalmente o feminino. Uma tal mudança de foco alvejou a homogeneização da categoria “mulheres” e, para dar conta de sua diversidade e complexidade, classe e raça passaram a ser requisitados na abordagem do tema, pois, ainda que distintos, o sexismo, o racismo e o classismo constituem formas de opressão interdependentes. A confluência com a raça surge, mais especificamente, nos anos 1980, do posicionamento de feministas negras e de países subdesenvolvidos ou colonizados diante do feminismo dominante, dominado pela mulher ocidental, branca e burguesa (JUTEAU, 2009).

Para Ana Cecília Acioli Lima (2006), a introdução do conceito de *diferença*, que soterra a lógica binária pela introdução do pensamento relacional, ampliando, desta forma, as possibilidades de perspectivas, entrecruzamentos e interpretações, significou para os estudos de gênero “o reconhecimento de que gênero trata-se apenas de mais um dos fatores responsáveis pela constituição da(s) subjetividade(s); outros fatores devem ser considerados como classe, etnia, raça, sexualidade, etc” (LIMA, 2006, p. 98-99). Assim, uma leitura que perceba a obra literária como artefato cultural, indissociável do grupo que o produziu, pode também considerar as categorias sociais, como gênero, raça e classe, que constituem aquele grupo e que, certamente, interferem no sistema literário em que a obra circula, em sua criação e recepção.

Chris Weedon (2007) defende que apenas recentemente a crítica feminista ocidental passou a aceitar “um princípio há muito tempo auto-evidente para as mulheres do Terceiro Mundo, nomeadamente que racismo e colonialismo não podem ser vistos meramente como domínio e preocupação de mulheres não-brancas e não-ocidentais” (WEEDON, 2007, p.284). Em sua cuidadosa análise da crítica feminista pós-colonial, Weedon ressalta que por meio das críticas de feministas negras e terceiro-mundistas ao feminismo ocidental novos rumos baseados em diálogo, respeito e estudos localizados puderam emergir.

Maria Aparecida Andrade Salgueiro (2006) defende que os estudos de gênero, como as novas lentes de que fala Goodman, possibilitariam uma revisão do cânone, constituído pela cultura oficial, “manifestada no repertório canonizado dos grupos dominantes” (EVEN-ZOHAR,

1990, p. 44). Desta forma, ainda para Salgueiro, os estudos de gênero abririam espaço para escritoras apagadas do cânone literário oficial – que era a princípio dominado por homens brancos e que, por força da crítica literária feminista, já integrou em certa medida as mulheres brancas – as negras, agentes e produtoras, que seguem, mormente, duplamente marginalizadas no sistema literário. Goodman (1996) retoma Virginia Wolf e Alice Walker para reiterar o processo de sucessão no caso das autoras negras de uma por outra opressão. Assim, o gênero na geração anterior “manteve muitas escritoras ‘anônimas’, escondidas, silenciadas, ou excluídas de outro modo do ‘cânone’” enquanto a raça “é também um fator mantendo as mulheres isoladas, não reconhecidas ou mesmo [...] invisíveis” (GOODMAN, 1996, p. xii).

À dupla marginalização de que fala Salgueiro podemos somar a exclusão social. Assim, por serem negras, por serem mulheres, e por terem origem, muitas vezes, em camadas sociais mais pobres, escritoras africanas, afro-americanas e afro-brasileiras empreendem uma batalha tripla, como a tripla marginalidade que se lhes impõem, na disputa de forças travada nos sistemas literários de que participam ou de que são excluídas. Assim, insurgem-se contra o sistema literário central, determinado por agentes e instituições, e reiterado pelo cânone oficial, por eles produzido. Em uma tal insurgência, considerados os laços de ancestralidade e os legados da colonização e da escravidão, algumas aproximações entre escritoras negras de diferentes origens e contextos podem ser traçadas.

Acompanhamos neste texto, então, ainda que brevemente, os percursos biográfico, acadêmico e literário de uma escritora africana, Yvonne Vera. Tomamos Vera, para os fins de nosso estudo, como representante da contemporânea escrita feminina negra, cuja obra pode ser lida a partir do compromisso com as questões de gênero, o “Gender on the agenda” (Goodman, 1996), e de raça. Ao longo do texto cotejamos algumas características dos escritos e da escritura de Yvonne Vera com os de Alice Walker, utilizando as considerações que dessa autora fazem Goodman e Digby (1996).

Yvonne Vera nasceu em Bulawayo, segunda maior cidade do Zimbábue, no ano de 1964, em que se iniciou a Segunda *Chimurenga*, guerra civil pela liberação. Vera, desde criança, encontrou na mãe, professora, e na tradição oral da avó o incentivo aos estudos e à literatura, oral e escrita. Suas experiências dessa época são remontadas pela autora no ensaio *Writing Near the Bone* (2003) para retomar sua iniciação na escrita, e reiterar sua importância orgânica:

Aprendi a escrever se não no corpo então no chão. Nós espalhávamos o solo argiloso em uma superfície lisa com a palma de nossas mãos usando amorosos e cuidadosos movimentos, então nós escrevíamos com as pontas de nossos dedos. Curvando-nos sobre aquela terra, tocando-a com nossos narizes, nós aprendíamos a escrever grandes palavras que nos guiavam a um outro reino de sensações e de entendimento de nossos lugares no mundo. Orgulhosos de nosso feito nós recuávamos então para ver o que havíamos escrito. Nós havíamos escavado a terra como certos tipos de besouros e estávamos imensamente satisfeitos. Nós deixávamos essas letras lá, no chão, e corríamos para fazer nossas tarefas. Eu sempre gostei de escrever depois das chuvas quando o solo se prendia em nossos pés descalços e nos reivindicava inteiramente. Então nós desenhávamos formas no chão que podiam ser vistas à distância. Nossos corpos e nossa terra, o cheiro de chuva, besouros e nossos narizes, isso era escrever (VERA, 2003, p. 491).

A referência à experiência da escrita, na casa da avó, é utilizada por Vera para sobrepor a relevância da escrita à do gênero de quem escreve. A escrita como descrita no excerto acima significava um espaço de liberdade e sublimação para as diferentes crianças. Tal liberdade deve, segundo Vera, ser mantida na atividade da escrita, que não deve ser basilada ou valorada a depender do gênero de quem a exerce, ou do que esperam os leitores de quem escreve. Vera, então, gostava de:

pensar a escrita em termos ilimitados, sem um contrato específico com o leitor, especialmente o de gênero. Quando eu [Vera] descubro esse território sem demarcações e medos então eu estou livre para escrever, ainda mais livre para ser uma mulher escrevendo (VERA, 2003, p. 488).

O que a princípio parece ir de encontro ao preconizado pelos estudos de gênero fica esclarecido quando a autora reconhece que:

É verdade, porém, que se escreve melhor sobre temas, sensações, ações e sentimentos com que se está mais estreitamente ligado. A este respeito eu gosto de pensar que eu estou escrevendo. Eu sou uma mulher. Eu estou escrevendo (VERA, 2003, p. 489).

Com o que Vera valida o gênero como um aspecto que participa, sem sobrepor, de sua escrita e, logo, de sua leitura.

O acesso de Vera à formação acadêmica teve papel fundamental em sua atuação literária e crítica. Nesse sentido, apontamos um outro aspecto que, junto ao gênero e à raça, pode ser considerado na aproximação da obra literária, a classe social, a qual propicia ou inviabiliza o acesso do indivíduo à educação formal, em muitos casos determinante para a formação de um escritor. Em certos países, esse fator de exclusão agrava-se também em relação ao gênero. Não havendo condições financeiras de enviar todas às crianças à escola, os filhos homens tornam-se eleitos. Diversas narrativas de Vera tematizam essa tripla opressão: por ser negra, pobre e mulher personagens como MaMoyo vêem seus irmãos irem para escola enquanto ficam em casa cuidando dos deveres domésticos.

O caso de Yvonne Vera deu-se, todavia, de forma diferente. Após a conclusão de seus estudos secundários, Vera lecionou Literatura Inglesa em seu país. Mudou-se para o Canadá e, ao tempo de sua graduação na *York University*, dedicou-se à escrita dos contos que comporiam mais tarde sua coletânea *Why Don't You Carve Other Animals* (1992), pela editora canadense TSAR. Nesse período de adaptação em uma terra estrangeira, a escrita significou para Vera uma “[...] revelação, um ato de liberação” (NYANDORO, 1993, p. 2). Ambientados ao tempo da segunda guerra civil no Zimbábue, entre os anos 1960 e 1970, nos quinze contos que compõem sua coletânea, Vera aproxima-se de uma sociedade colonizada marcada pelo conflito, em diferentes instâncias.

Ainda no Canadá, Vera cursou mestrado, concluído em sete meses ao invés dos dois anos regulares, tornou-se doutora, com a defesa da tese *The Prison of Colonial Space – narratives of resistance* (1995), e lecionou na mesma instituição de sua graduação. Em 1993, já pela companhia zimbabuense Baobab Books, Vera publicou *Nehanda*, obra que aborda a chegada do colonizador, o contato nativo com o homem branco e a Primeira *Chimurenga*, a partir da perspectiva da protagonista que dá nome ao romance, a médium Nehanda, um símbolo do patriarcado nacionalista que se torna nas linhas de Vera uma heroína para o país. Com *Nehanda*, Vera, segundo afirma em entrevista a Jane Brice (2002), estava consciente dos “elementos feministas [na obra], e de fato [reconhecia tratar-se de] um romance contemporâneo em termos temáticos” (BRICE, 2002, p. 222).

A escrita de *Without a Name* (1994) originou-se para Vera da cena em que uma mãe mata sua criança. Nesse romance, a violência sexual contra mulheres, o êxodo rural feminino no Zimbábue e a gravidez indesejada são alvejados durante a descrição da trajetória da

protagonista, Mazvita. Ao comentar esse romance, a autora esclarece que “um de [seus] principais objetivos [era] trazer um leitor o mais próximo possível de uma experiência” (BRICE, 2002, p. 222). Em 1995, após a conclusão de seu doutoramento, Vera voltou ao Zimbábue. E, em 1997, tornou-se diretora da Galeria Nacional do Zimbábue, em Bulawayo. Em 1996, Vera publicou *Under the Tongue*, um romance, diferente de suas outras narrativas, essencialmente psicológico. Nele, Vera aproxima seu leitor da menina Zhizha, silenciada pela violência sexual perpetrada pelo pai, no resgate, com apoio da avó, de sua fala, de enunciar o trauma para, quiçá, superá-lo.

Em *Burterfly Burning* (1998), além da compartimentalização do espaço (FANON, 2005) da cidade colonial, a percepção do complexo contexto histórico, social e cultural em que se inserem torna-se fundamental para o sucesso, ou fracasso, do projeto de emancipação feminina, como exemplificado na jornada da personagem Phephelaphi. Em *The Stone Virgins* (2002), último romance publicado da autora, é possível perceber uma mudança no tratamento de Vera às personagens masculinas e femininas pelo equilíbrio, que nos romances anteriores tendia para o feminino, das perspectivas representadas na obra. As relações entre homens e mulheres nessa narrativa, assim como o próprio conceito de História discutido pela autora, deixam de constituir-se sob o signo da opressão para configurar-se de forma solidária e curativa.

Em 1999, Vera editou uma antologia de contos de autoria africana feminina, *Opening Spaces: An Anthology of Contemporary African Women's Writing* (1999). No Prefácio a tal edição, a autora defende a escrita como um “espaço de libertação” e “um momento de intervenção” para as mulheres africanas, reconhece o risco a que elas se expõem para escrever, e afirma que “[u]ma mulher escritora deve ter uma imaginação que é simplesmente obstinada, que pode inventar novos deuses e banir os ineficazes” (VERA, 1999, p. 1). Da assertiva de Vera, podemos retomar a proposição de Goodman e Digby (1996) sobre o levante de uma “imaginação literária negra”. Como evidência de uma tal imaginação literária, podemos apontar temas comungados por suas autoras, como Yvonne Vera e Alice Walker, por exemplo.

Goodman e Digby (1996) destacam, em sua análise de *The Color Purple*, que Alice Walker privilegia temas como: “comunicação, educação, o processo de auto-formação, aprender a olhar-se sem desculpar-se, e fazer conexões com outras mulheres, através da linguagem e outras formas de criatividade, incluindo a expressão sexual” (GOODMAN; DIGBY, 1996, p. 165). Já na obra de Yvonne Vera percebemos que:

[...] a autora parece defender o cumprimento de uma jornada pessoal de suas personagens como forma de superação dos traumas físicos e psicológicos sofridos por elas, (...) tal jornada perpassa (...) a formação de uma comunidade de resgate da memória feminina. Nesses casos a cura vem pela interação e solidariedade entre as mulheres. Em outros casos, a cura requer um crescimento da consciência histórico-social feminina para lidar com as barreiras impostas nos sistemas colonial e patriarcal. (...) a valorização da história oral, (...) a importância e o simbolismo do ato de nomear, o resgate de práticas religiosas ligadas à ancestralidade, a música e a musicalidade como formas de expressão e resistência (...) (ARAÚJO, 2011, p. 91-92).

Apesar de pertencerem a contextos diferentes, Estados Unidos da América e Zimbábue, as obras de Walker e Vera compartilham temas como a formação de uma comunidade solidária e colaborativa de mulheres, a relevância do ato de nomear, a importância de dominar a linguagem, de enunciar e da sexualidade para as mulheres. As autoras passam pelos mesmos temas, talvez porque as mulheres negras, de que elas tratam majoritariamente em suas obras, passem por problemas, desafios e opressões similares, para os quais a resposta parece vir do auto-conhecimento, da solidariedade, do poder de falar e agir, e da valorização das tradições étnicas.

Um outro fator comum entre Vera e Walker, possivelmente também compartilhado por outras escritoras negras, é o caráter espiritual de seus processos de criação, que desafia a lógica ocidental. Ambas as autoras descrevem a escritura de obras suas com aspectos que parecem oriundos de uma crença na ancestralidade. Walker ao discorrer sobre a escrita de *The Color Purple* fala das personagens da narrativa como entidades espirituais que a visitavam, que vinham e ficavam ou partiam como, quando e por quanto tempo desejassem e de quem ela sentiria falta ao término da escritura do romance. Já Vera faz a seguinte descrição acerca da criação de *Nehanda*:

Eu [Yvonne Vera] me lembro de após escrever aquele livro sentir-me fisicamente tão velha porque eu me sentia tão sábia, eu sabia tanto sobre o mundo espiritual. Eu não tinha embarcado nele de uma maneira concentrada como essa, e eu me senti como se *eu* fosse um espírito ao escrever. Eu senti ao final que o livro veio de um estado de possessão. Eu havia pedido a ela [Nehanda, um espírito ancestral] da minha maneira tradicional de pedir – levantando antes do amanhecer para pedir sua orientação – e ela tinha me visitado. E ao final eu me senti fisicamente exausta, e senti que havia perdido minha juventude, porque eu não poderia fingir para o mundo que eu era ingênua. Senti uma forte sensação de responsabilidade por contar essa história, e para fazê-lo, eu tinha que co-existir com esse espírito de Nehanda. Isso realmente me deu muita força como mulher. (BRICE, 2002, p. 222)

Do testemunho de como compuseram seus romances, percebemos que as autoras compartilham também de uma crença na ancestralidade que participa de seu processo criação, da escritura de suas obras. Talvez, supomos, aspecto característico de uma imaginação literária negra.

Apesar de uma obra plena de narrativas de histórias femininas, Yvonne Vera não se identifica com o feminismo dogmático, e afirma: “Eu me preocupo com a liberdade das mulheres. Se você falava disso, então, eu sou uma feminista” (NYANDORO, 1993, p. 5). Um tal feminismo parece querer garantir “o poder da palavra e o poder da ação” (RIOT-SARCEY, 2009, p.188). Ainda a esse respeito, ganha sentido a afirmação da autora, agora em *Writing Near The Bones*, de que a escrita em si ultrapasse os limites do gênero, que inspiração e energia para escrever é algo compartilhado entre homens e mulheres, que o gênero não pode (de)limitar a escrita:

Não há uma verdade essencial sobre ser uma escritora. A melhor escrita vem das fronteiras, dos espaços não marcados pelo gênero, entre masculino e feminino. Eu falo sobre a escrita em si mesma, não a história ou tema. Conhecer uma história é uma coisa, escrevê-la é outra completamente diferente (VERA, 2003, p. 488).

Em 2004, Vera voltou ao Canadá e, no ano seguinte, faleceu vítima de meningite, relacionada à AIDS. À época de sua morte, trabalhava no romance, não publicado, *Obedience*. Em sua curta, mas produtiva, carreira, Vera recebeu diversas premiações, como o segundo prêmio da *Zimbabwean Publishers Literary Award* para ficção em inglês, e uma menção especial do *Commonwealth Writers’ Prize* para a região africana para o romance *Nehanda*. Uma indicação ao *Commonwealth Writer’s Prize* por *Without a Name*, o primeiro prêmio da *Zimbabwe Publishers’ Literary Awards*, e o *Commonwealth Writers’ Prize*, de 1997, para a região africana, e a premiação literária sueca *The Voice of Africa* por *Under the Tongue*. O *German Literature Prize* por *Butterfly Burning*, romance também escolhido, em 2002, como um dos cem melhores livros africanos do século 20. Além do *Macmillan Writer’s Prize for Africa* por sua última obra publicada *The Stone Virgins*.

As muitas premiações conquistadas por Vera reconhecem a qualidade estética de suas narrativas. Para além disso, elas assinalam a abertura e recém consolidação de um cânone

literário alternativo, um espaço no sistema literário ocidental para escritoras negras. Todavia, tal espaço é ainda diminuto e demarcado, como evidenciado na delimitação da maioria das premiações como ‘para a região africana’ ou ‘para África’. Não obstante, observamos um esforço próprio e coletivo, de produtores, agentes e instituições envolvidas nas disputas de força do sistema literário na conquista do espaço para a escrita, a publicação, a leitura e o estudo de obras de escritoras negras. Destacamos o papel de editoras, pesquisadores e também universidades em América, África e Europa que já integraram em seu currículo o estudo da obras dessas escritoras. Escritoras que deixam as margens do sistema literário e caminhando em direção a seu centro para re-significá-lo, ou, talvez, para construir um outro, novo e próprio, em que a valoração da obra literária seja baseada em outro conjunto de critérios, que respondam a novos processos e contingências que não aqueles ocidentais, masculinos e brancos, sem, todavia, perder de vista sua contribuição para a literatura universal. (GOODMAN, 1996).

Procuramos no decorrer deste texto nos aproximar da vida e da obra da escritora zimbabuense Yvonne Vera para demonstrar a coerência de seus percursos biográfico, literário e crítico, que podem ser contemplados pelo prisma das questões de gênero e de raça, mas, comprometidos, sobretudo, com uma escrita orgânica e libertadora, que constitua um “momento de intervenção” na realidade marginal imposta a mulheres, principalmente, e homens negros. Apesar de integrar o currículo de instituições universitárias internacionais, a obra de Vera é ainda pouco conhecida e estudada no Brasil, sendo esparsas as referências acadêmicas a seu trabalho.

Vera, que dominava os idiomas nativos Shona e Ndebele, escreveu suas obras em língua inglesa, por essa ser “uma língua mais flexível do que as duas, e [conseguir] capturar uma grande quantidade de expressões pertencentes a outra cultura” (BRICE, 2002, p. 223). Diferente da afro-americana Alice Walker, com quem tecemos algumas comparações acerca de temas e processo criativo, com vistas a apontar para um repertório compartilhado pelas escritoras negras, sua obra, que tem traduções para o espanhol, o francês, o alemão e o italiano, entre outros, ainda não foi versada em português.

Salgueiro (2010) relembra a especial relevância que a tradução desempenha “na formatação da imagem do OUTRO em suas manifestações étnicas e de gênero” e prossegue com o argumento de que a atividade pode ser um caminho para “alunos, professores e

pesquisadores da área de Letras, em especial para aqueles que, de uma forma ou outra, buscam uma interferência mais concreta na realidade através da Literatura (...)” (SALGUEIRO, 2010, p. 105). Em acordo com a proposição de Salgueiro, fundamos nesta linha o projeto de nosso doutoramento, em andamento, que prevê como produto a tradução ao português da obra inaugural de Yvonne Vera, *Why don't You Carve Other Animals* (1992), esperando contribuir, assim, para a divulgação e o estudo da obra de Vera, e para a expressão e a aproximação de culturas africanas, afro-americanas e afro-brasileiras.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Cibele de Guadalupe Sousa. *A representação do feminino na ficção de Yvonne Vera*. Goiânia: PUC-GO; Kelps, 2011.

BRICE, Jane. Interview with Yvonne Vera. In: MUPODE, Robert; MAODZWATARUVINGA, MANDIVAVARIRA. (ed.). *Sign and Taboo: Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera*. Harare/Oxford: Weaver Press/James Currey, 2002. p. 217-226

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Theory In: EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem Studies*. Poetics Today, 1990. p. 9-26. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>> Acesso em: 20 jan. 2012.

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Tradução de Elnice Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FOUGEYROLLS-SCHWEBEL, Dominique. Movimentos feministas. In: HIRATA, Helena; LABOIRE, Françoise et alii. *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 144-149

GOODMAN, Lizbeth. Introduction: gender as an approach to literature. In: GOODMAN, Lizbeth (ed.). *Literature and Gender (Approaching Literature)*. London/New York: Routledge, 1996. p. vii-xiv

GOODMAN, Lizbeth; SMITH, Alison. Literature and Gender. In: GOODMAN, Lizbeth (ed.). *Literature and Gender (Approaching Literature)*. London/New York: Routledge, 1996. p. 1-40

GOODMAN, Lizbeth; DIGBY, Joan. Gender, race, class and fiction. In: GOODMAN, Lizbeth (ed.). *Literature and Gender (Approaching Literature)*. London/New York: Routledge, 1996. p. 145-178.

JUTEAU, Danielle. Etnicidade e nação In: HIRATA, Helena; LABOIRE, Françoise et alii. *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 90-96

LIMA, Ana Cecília Acioli. Estudos de Gênero: do ser ao (des)fazer. In: CAVALCANTI, Ildney et alii. *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: UFAL, 2006. p 94-104

NYANDORO, Farai. *Why I wrote this book*. Entrevista com Yvonne Vera. Disponível em: <<http://www.weaverpresszimbabwe.com/interviews/380-interview-yvonne-vera-farai-nyandoro.html>>. Acesso em: 20 jan. 2012.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. A mediação de culturas nas traduções de obras de escritoras de origem afro. In: CAVALCANTI, Ildney et alli. *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: UFAL, 2006. p. 167-174

_____. Traduzindo literatura da diáspora africana. In: SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade (org.). *Feminismos, identidades, comparativismos: vertentes nas literaturas de língua inglesa*. Vol VIII. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2010. p. 97-109

SCAVONE, Lucila. Prefácio à edição brasileira. In: HIRATA, Helena; LABOIRE, Françoise et alii. *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 9-11

RIOT-SARCEY, Michele. Poder(es) In: HIRATA, Helena; LABOIRE, Françoise et alii. *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 183-188

VERA, Yvonne. *Opening Spaces: An Anthology of Contemporary African Women's Writing*. Harare: Baobab Books, 1999.

_____. Writing Near The Bone. In: DAYMOND, Margaret; DRIVER, Dorothy; MEINTJES, Sheila; MOLEMA, Leloba; MUSENGEZI, Chiedza; ORFORD Margie; RESEBOTSA, Nobantu (ed.) *Women Writing Africa: The Southern Region*. New York: Feminist Press, 2003. p. 488-491.

WEEDON, Chris. Postcolonial feminist criticism. In: PLAIN, Gill; SELLLERS, Susan. (ed.) *A History of Feminist Literary Criticism*. New York: Cambridge University Press, 2007. p. 282-300

Recebido em fevereiro de 2012.

Aceito em abril de 2012.